

Een etmaal blauw theater

Louis De Mey

Kunst bekijk je niet op je uurwerk. Toch is tijd voor de ervaring van kunstwerken een cruciaal element. Zo duren mooie liedjes nooit lang, maar voor theater ligt dat helemaal anders. Hoe langer theater duurt, hoe intensiever vaak de ervaring. Laat Jan Fabre zijn huzarenstuk *Mount Olympus* daarom 24u doorgaan? Het is vooral zijn unieke spel met tijd, ritme en lichamelijkheid dat je als kijker helemaal van de wijzers brengt.

Time is Money. In een theatervoorstelling wordt van de toeschouwer niet alleen verwacht dat hij betaalt voor een bepaald tijdsframe aan toneel, hij offert binnen dat frame ook al zijn tijd op aan alleen maar de voorstelling zelf, zonder andere bezigheid. De toeschouwer is zelf volstrekt onproductief en spendeert zijn kostbare vrije tijd geheel vrijwillig aan het stuk.

De meeste mensen gaan met andere woorden naar theater om *te ontspannen*, maar dat blijft een totaal andere ervaring dan thuis een telenovelle of een film bekijken. De toeschouwer moet zich met zijn lichaam, en liefst ook met een aandachtige geest, naar het theatergebouw begeven. Eens hij in de zaal zit, wordt hij geacht zijn telefoon uit te schakelen en zich stil te houden. Zijn gezichtsveld wordt verduisterd tot de verlichte scène voor hem. Als in een tunnel richt de focus van het hele publiek zich op de niet-bestaande wereld die daar wordt opgevoerd. Weg glijdt het bewustzijn van de reële wereld waarin ze zich nog wel bevinden, maar niet meer interageren. Op die manier is theater steeds een kortstondige *ontsnapping* aan de dagelijkse realiteit, waarin tijd en ruimte relatiever worden en het publiek even bewust vergeet dat wat zich voor hen afspeelt, niet echt is. Zo luidt de klassieke versie van toneel.

Welnu, wat met *Mount Olympus – To Glorify the Cult of Tragedy, a 24 hour Performance*? Jan Fabre levert met deze Dionysische stroom van herkenbare beelden uit zijn hele oeuvre een indrukwekkend intens theaterstuk af, zowel voor zijn bijna dertig spelers als voor de zaal. Alle voorgenoemde aannames over het theater worden op zijn kop gezet, uitvergroot of doorprikt. Toch blijft het absoluut theater: *Mount Olympus* blijft de scheiding tussen scène en publiek respecteren, en houdt zijn uitzinnigheid strikt binnen de grenzen van het podium. De toeschouwer mag dan misschien wel verlangen er deel van uit te maken, hij kan op geen enkel moment betrokken raken bij de excessen die hij ziet. Die betrokkenheid creëert Fabre heel anders: met de tijd mee.

Tussen slapen en waken

Vele toeschouwers zullen het te horen gekregen hebben: ‘Vierentwintig uur theater, dat moet je maar zien zitten!’ of ‘Hoe kan je dat nu nog ontspannend noemen?’ *Mount Olympus* is dan ook niet ontspannend. Het vraagt van het publiek juist een niet te onderschatten inspanning. De voorstelling uitkijken is heel nadrukkelijk *vermoeiend*. Met die bewuste keuze is Fabre niet aan zijn proefstuk toe. Eerder al rekte hij zijn podiumwerk uit tot 8 uur in *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* (1982) en tot 4,5 uur in *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden* (1984). Wat is *Mount Olympus* dan meer dan de overtreffende trap? Een mediatiek evenement ter meerder eer en glorie van Fabres zelfvermeende cultstatus, zullen sceptici beweren. Maar die indruk gaat veel te makkelijk voorbij aan de *artistieke* meerwaarde van een etmaal theater.

Allereerst is er de thematische lijn in die keuze voor 24 uur. Sinds het prille begin is een van de hoofdthema's in het werk van Jan Fabre – gaande van de mythische wezens in talloze voorstellingen en beeldende werken, tot het Bic-blauw waarmee hij allerhande doeken en objecten vol kleurde – *het blauwe uur*. Het blauwe uur is dat unieke moment net na zonsondergang of net voor zonsopgang, waarin de hemel raadselachtig blauw kleurt. Het is de schemerzone, waarin dag en nacht niet helemaal te onderscheiden vallen, een tussenperiode. Het is een moment dat noch bij het ene, noch bij het andere hoort. Zoals Bart Verschaffel reeds in 1992 schrijft, 'vangt Fabre de beelden die uit deze barst in de tijd ontsnappen.' Het blauwe uur duurt in werkelijkheid slechts een minuut of tien: we nemen het dus eerder waar als een moment dan als een periode. Maar in *Mount Olympus* rekt Fabre dit blauwe uur op tot een volledig etmaal, waardoor niet enkel de tijd zich uitbreidt tot een wezenlijke periode van ervaring en beleving, maar ook de beeldenstroom die eruit ontsnapt.

Ook de uitgelengde kijkervaring, tegelijk zo geconcentreerd, levert een uitzonderlijk artistiek effect op. Wat *Mount Olympus* nog meer dan vorige stukken bewijst, is dat *tijd nemen* kan zorgen voor focus, en daardoor voor intensiteit. Het brengt je in een soort delirium. Vele toeschouwers van *Mount Olympus* moeten het ervaren hebben: de beleving dat je niet langer zeker weet of je een bepaalde scène effectief gezien of gedroomd hebt. Die staat tussen droom en bewustzijn komt wellicht het dichtst in de buurt bij Fabres ervaring van het *blauwe uur*. Ondergedompeld in zijn blauwe universum, wordt de toeschouwer op een punt gebracht waarop zijn *eigen bewustzijn* onderwerp van de voorstelling wordt. Tijdsbesef valt weg, net omdat er een zee van tijd is.

Alleen ontstaat die sluimerende staat van half-bewustzijn niet zomaar. Fabre bouwt dat effect gestaag op met een sterke cadans. Net als de Griekse tragedie berust *Mount Olympus* op een solide structuur, waarin tekst, muziek en dans elkaar voortdurend afwisselen. Zo houdt het publiek tijdens het eerste uur zijn adem in bij een ontzettend theatrale openingsscène, lacht het preuts om een erectie, wordt het opgehitst door krachtige beats en uitdagende dans, joelt het vrolijk mee ter aanmoediging en wordt het stil van 'the Ghost of Darius'. Alle daarop volgende uren vertonen een soortgelijke ritmische intensiteit, die de borrelende beeldenstroom constant voedt. De voorstelling gaat dan ook niet in crescendo – op een explosieve finale na – maar houdt voor een 23-tal uren gestaag zijn startkoers. De sprankelende levenslust van *Mount Olympus* ligt dan ook niet in steeds nieuwe elementen om de toeschouwer geboeid te houden, wel in de accumulatie, soms zelfs de herhaling van gelijkaardige elementen. Er zijn fragmenten uit de Griekse mythologie, er is een traag groeiende verzameling muziek en een oneindig lijkende stroom variaties aan kostuums van louter witte lakens. Ook de dansstukken hernemen elkaar, terwijl de denkbeeldige berg orgaanvlees groter en groter wordt. Naarmate de tijd accumuleert, hopen dus ook betekenissen en interpretaties zich op tot een ingewikkeld kluwen. Telkens opnieuw spreekt *Mount Olympus* het hele scala van emoties aan.

Leven en dood aan den lijve

Een tweede motief dat bij Fabre natuurlijk niet kon ontbreken, is het lichaam en het vlees, zowel dood als levend. In de loop van 24 uur krijgt het publiek elk deel van de lichamen van de acteurs te zien en komt zelfs elke lichaamsopening uitgebreid aan bod. Fabre en zijn performers verkennen zowel het menselijk lichaam als de relaties tussen verschillende lichamen. Fabre vraagt van die lichamen het uiterste, en net daar voorbij. Zo brengt hij in *Mount Olympus* opnieuw de realiteit van het hier en nu van de toeschouwer binnen in de fictieve blauwe wereld. Het publiek ziet de acteurs écht uitgeput zijn, écht misselijk worden en écht pijn hebben. De dromen van het theater vermengen zich met de werkelijkheid van de

zaal, terwijl voor het publiek de perceptie van de werkelijkheid na een slapeloze nacht minder en minder betrouwbaar wordt.

*Too much Blood
And too much gore
Will be everywhere!*

Die herhaling in de tijd is geen louter vormelijke keuze, maar beoogt ook een inhoudelijk lichamelijk effect. De ‘krijgers van de schoonheid’, zoals Fabre zijn performers noemt, starten telkens maagdelijk schoon aan de hoofdstukken, naakt of gehuld in witte doeken, om telkens opnieuw bezoedeld te worden door het orgaanvlees. Deze fragmenten van het dode – onbekende – lichaam kleuren de scène bloedrood, opnieuw en opnieuw. Het vlees en het bloed wekken tegelijk afschuw als esthetische appreciatie op, zijn vies én mooi. In het delirium van de voorstelling houdt de geur van vlees en bloed de eerste rijen van het publiek bovendien alert. De voortdurende naaktheid en het orgaanvlees, waar de performers zich soms aan overgeven in dierlijke lust, stellen begrippen als afschuw en preutsheid voortdurend in vraag. Het publiek beseft al snel dat het uit hetzelfde vlees en bloed is opgebouwd en geneert zich dan ook niet langer om halfnaakt door de slaapzaal te lopen. De toeschouwer is een voyeur van talloze lichamelijke excessen en schaamt zich terwijl hij opgewonden wordt. *Mount Olympus* confronteert hem *aan den lijve* met zijn normen en waarden rond lichamelijkheid.

In de vorm van het dode orgaanvlees dringt Thanathos de erotische scènes binnen, goed voor een voortdurend duel tussen levens- en doodsdrijf. De performers geilen op bloedende vleeshompen en smeren zich in met het bloed ervan. Heel direct toont Fabre hoe dicht een extase van pijn en een extase van geluk bij elkaar kunnen liggen. In *Mount Olympus* ontpoppen begeerlijke mythische scenario’s zich tot nachtmerries, terwijl de nachtmerries op hun beurt gevaarlijk opwindend worden. Zoals de Grieken al wisten, horen lachen en huilen samen. Niet alleen op de scène, ook in de zaal. Het is die continue herhaling, in combinatie met het rituele karakter van wat je ziet, die de innerlijke klok in het lichaam van de kijker continu doet versnellen en vertragen, en soms ook gewoon afkoppelt. Je wijzers tikken ter plekke, springen ineens vooruit, hebben elke systematiek opgegeven. De veer is gesprongen.

Verslavende rollercoaster

Essentieel voor die verwarde tijdservaring is ook het ontbreken van een groot verhaal in *Mount Olympus*, en het voortdurende vertroebelen van mogelijke ideologische boodschappen. Met de 14 hoofdstukken in de voorstelling stemt een subjectieve selectie van verhalen uit de uitgebreide Griekse mythologie overeen. Niet Fabre zelf schreef de tekst, wel veeleer Jeroen Olyslaegers. Hij bewerkte de mythes bewust tot aparte stukken. Al zijn ze verbonden door de vele relaties tussen de Griekse goden, hier worden ze los van elkaar neergezet. Het is Dionysus die met zijn excessen de fragmenten aan elkaar rijgt als een parelsnoer. Dat ze zo langdurig en intensief een na een op het publiek worden afgevuurd, heeft een eigen effect. Ze gaan een associatief verband aan, eerder dan een opeenvolgende opbouw. Ze vormen geen stuwende lijn, niet het narratief van het verlichte vooruitgangsoptimisme. Wel een bad waarin alles naar alles kan doorverwijzen. Met zijn Griekse tragedies stelt Fabre vragen zonder ze te beantwoorden. Hij dwingt de bezoeker na te denken over zichzelf en de samenleving, over culturele constructies en de dierlijke aard die in ons schuilt.

Doordat de hoofdstukken zijn opgebouwd uit zowel ernstige monologen als zeer behaaglijke amusementsvormen vol humor (ook bij de Grieken sloot een komedie een reeks tragedies af), wekken ze zeer eenvoudig een heleboel emoties op bij de toeschouwer. Na een aantal uur kijken begint deze rollercoaster aan emoties zeer verslavend te werken. Het publiek wil meer meeleven, het publiek wil meer lachen. Al kan het te allen tijde de zaal verlaten om even een frisse neus te halen of te gaan bijslapen, het wil er veel liever bij blijven. Tijd transformeert in ontvankelijkheid.

Een prachtige puinhoop

Er komt nu eenmaal een climax aan: de belofte op een wervelend eindpunt die van de lengte van alle voorgaande uren een heerlijk *uitstel* maakt. De voorstelling mag duren wat ze wil, net omdat er nog iets komt dat van al die tijd een wervelend concentraat zal maken. Zo wordt de gretigheid van de toeschouwer naar hoogtepunten 23 uur lang min of meer onder controle gehouden: je krijgt ze slechts in beperkte dosis, en vrij constant. Pas in het finale uur van *Mount Olympus* draait Fabre de kraan voluit open: hij herneemt de openingsscène – die al zo ongeremd en uitzinnig leek – nu in extatische vorm. Op dit punt blijft er geen stukje huid onbezoedeld en geen plekje van het podium onbesmeurd. Net als de acteurs bereikt het publiek een uitzinnig punt van verzadiging.

*What is left?
Pleasure beyond belief,
Raw piece of meat,
Unknown grief.*

Doordat *Mount Olympus* veel vragen oproept die het nooit beantwoordt, de scène telkens wordt opgekuist maar nooit grondig, en de acteurs zich telkens volledig geven, maar hun uitputting telkens nog net iets tastbaarder wordt, culmineert het stuk in alle opzichten in een Prachtige Puinhoop. Na bijna een etmaal zijn de toeschouwers licht in het hoofd en hebben ze slaap nodig. De acteurs op hun beurt zijn fysiek meerdere keren tot het uiterste en daar voorbij gegaan en hebben hun laatste energie doen ontploffen in de finale. De ontlading die vrij komt, is dan ook betoverend. Het is de accumulatie van tijd, herhaling en vermoeidheid die ontsnapt als door een fluitketel. Dat is wat tijd met theater doet: juist omdat de voorstelling zo lang heeft geduurd, wordt die finale ervaring zoveel rijker. Het is de essentie van elke rite.

De totale besmeuring van de performers in die finale maakt ze niet zomaar ‘vuil’, dan wel getransformeerd. Tijdens het laatste uur ondergaan ze een metamorfose en worden ze tot onbekende mythische wezens. Ze lijken wel veelkleurige schubben te krijgen. Niets herinnert nog aan hoe ze zijn gestart. Ze verbeelden een sublieme catharsis en ook het publiek voelt zich *veranderd*. Bij het verlaten van de theaterzaal hangt er een ontredderde en tegelijk opgetogen sfeer. Je publiek na 24 uur theater uitgelaten naar huis sturen, daar moet je Jan Fabre voor heten. Zijn ware bondgenoot in *Mount Olympus* is niet alleen zijn rijkdom aan beelden, maar vooral de tijd zelf. Die maakt van het theater een bad waarin ook de zaal één lichaam wordt. Je kan moeilijk anders dan je gewassen voelen.

Louis De Mey